



# Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de Robinson Crusoé en bande dessinée par Héc tor

Germán Osterheld

Maud Gaultier

## ► To cite this version:

Maud Gaultier. Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de Robinson Crusoé en bande dessinée par Héc tor Germán Osterheld. Cahiers d'Etudes Romanes, 2013, Mythes sans limites, 27, pp.493-510. hal-01365116

**HAL Id: hal-01365116**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01365116>**

Submitted on 13 Sep 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Maud Gaultier

## **Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld**

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Maud Gaultier, « Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 26 décembre 2014. URL : <http://etudesromanes.revues.org/4226>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://etudesromanes.revues.org/4226>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Cahiers d'études romanes

**Prolongement et renversement du mythe :  
la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée  
par Héctor Germán Oesterheld**

Maud GAULTIER  
*Aix Marseille Université, CAER*

*Résumé*

*L'Éternaute*, bande dessinée mythique des années 1950, dont la récente récupération politique par le mouvement kirchnériste demeure controversée, est bien plus qu'une mise en récit des convictions politiques de son auteur. S'il est vrai que par le biais de la science-fiction, l'œuvre explore la réalité contemporaine d'Héctor Oesterheld, elle pose néanmoins plus généralement, en s'inscrivant dans un corpus de "robinsonnades" collectives postmodernes qui prolongent et renversent le mythe de Robinson, la question complexe du rapport de l'homme à l'Histoire.

*L'Éternaute*<sup>1</sup> est une bande dessinée de science-fiction, parue en Argentine sous forme de feuilleton hebdomadaire de 1957 à 1959. L'auteur du scénario est Héctor Germán Oesterheld, né en 1919 et mort en 1978, victime de la dictature ayant sévi de 1976 à 1983, et le dessinateur est Francisco Solano López, né en 1928 et mort en 2008.

*L'Éternaute* raconte une véritable Odyssée : le personnage principal, Juan Salvo, est contraint, à cause d'une invasion extraterrestre, de quitter sa maison, îlot de bien-être dans lequel il va devoir laisser femme et enfant – l'enfant n'étant pas un fils mais une fille – pour partir vivre de multiples aventures dont la plupart consisteront à combattre

---

<sup>1</sup> Les références de pagination seront celles de l'édition suivante : H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LOPEZ, *El Eternauta*, Barcelona, Norma Editorial, 2010.

différents monstres, par la force mais surtout par la ruse, avant de revenir à son point de départ. Scénario très classique donc, qui s'inscrit dans un genre – la science-fiction – faisant traditionnellement appel aux mythes.

Mais *L'Éternaute* se démarque des *comics* argentins qui l'ont précédé, en proposant à ses jeunes lecteurs une aventure inscrite au cœur de leur vie : l'histoire (qui commence par la tombée brutale d'une neige phosphorescente et mortifère) se déroule pendant les années où elle est publiée, et, surtout, ses héros évoluent dans la ville même de Buenos Aires :

[...] *El Éternauta*, que ponía cara a una Buenos Aires que conocíamos y en la que se desarrollaba una catástrofe que el cine y la historieta, hasta entonces, habían ambientado en geografías más 'prestigiosas', como Londres o Nueva York. Los sorprendidos jóvenes lectores caminábamos todos los días por las calles donde caía la nevada fatal.<sup>2</sup>

écrira Carlos Trillo, auteur du prologue de la dernière réédition de l'œuvre en langue espagnole. La capitale portègne est en effet évoquée et dessinée avec une précision extrême, de sorte que l'on peut aisément suivre le parcours des personnages, jalonné par des lieux fortement connotés (places et statues symbolisant l'histoire de la République), mais aussi par des rues quelconques, avec les graffitis politiques ou les publicités de l'époque<sup>3</sup>. Que Buenos Aires apparaisse comme l'endroit où se produit une catastrophe mondiale ne permet pas seulement un effet de reconnaissance et d'identification des lecteurs, mais remet en question un certain ordre géopolitique du monde : pour le dire de manière très schématique, l'Argentine passe, dans *L'Éternaute*, du statut de pays périphérique à celui de centre de l'univers<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> « [...] *L'Éternaute*, qui faisait face à un Buenos Aires que nous connaissions et où se déroulait une catastrophe que le cinéma et la bande dessinée avaient jusqu'alors toujours placée dans une géographie plus prestigieuse, comme Londres ou New York. Nous, les lecteurs ébahis, parcourions tous les jours ces rues où tombait la neige fatale. » – Prologue de Carlos Trillo, *ibidem*, p. 9. Sauf mention contraire, les traductions des citations sont de nous.

<sup>3</sup> Par exemple, le fameux stade de football River Plate devient une place forte dans laquelle se retranchent les résistants à l'invasion extraterrestre.

<sup>4</sup> Cela est renforcé par le parcours des personnages allant de la périphérie au centre, ce qui fait de Buenos Aires également une métaphore du monde en son ensemble.

Le succès fut immédiat, les rééditions nombreuses, la première étant, dès le début des années soixante, une réédition en trois tomes. Aux rééditions vont s'ajouter les réécritures, puis les suites. Nous pouvons citer une version en roman illustré (par divers dessinateurs dont Solano López ne fait pas partie), qui paraît de 1962 à 1963<sup>5</sup>. En 1969, Oesterheld conçoit une nouvelle version en faisant appel cette fois-ci à un autre dessinateur, Alberto Breccia ; les dessins de ce dernier seront beaucoup plus expérimentaux et novateurs que ceux de son prédécesseur, tandis que le scénario proposera une allégorie sans équivoque de la pensée anti-impérialiste d'Oesterheld. Cette version ne connaîtra pas le succès du premier *Éternaute*, dont la version originale sera d'ailleurs éditée une nouvelle fois en 1976, en un seul tome, avec un tel succès que l'on demande aux deux auteurs (Oesterheld et Solano López) d'en écrire une suite (*L'Éternaute II*). Engagé avec les Montoneros dans la lutte révolutionnaire armée, Héctor Oesterheld va alors rédiger cette suite depuis la clandestinité, avant d'être arrêté par les militaires au pouvoir. La radicalisation politique de l'œuvre est encore plus importante dans cette version que dans la réécriture du premier *Éternaute* entreprise avec Breccia. Elle a peu retenu l'attention du public en tant qu'œuvre, mais par contre elle a beaucoup marqué les esprits, la disparition d'Oesterheld, ainsi que de ses quatre filles, faisant tragiquement écho à la mort de la famille de son héros Juan Salvo, qui perd dans *L'Éternaute II* femme et enfant.

La mort de l'auteur ne clôt pas la vie de son personnage, devenu dès lors mythique, et de nombreuses suites et réécritures ont été ultérieurement élaborées, sous forme de bandes dessinées, mais aussi de pièces de théâtre, d'opéra Rock, etc. Notons également que des

---

<sup>5</sup> Je mentionne ici cette version car si l'interaction entre le récit et le dessin est bien sûr fort intéressante à étudier, il faut souligner qu'Oesterheld travaillait seul sur le scénario et qu'il n'en confiait la réalisation graphique à Francisco Solano López qu'en un deuxième temps. Héctor Oesterheld a d'ailleurs hésité, lorsqu'il a imaginé pour la première fois l'histoire de l'Éternaute, entre l'écriture d'un roman ou la création d'une bande dessinée. Cela autorise, me semble-t-il, à axer davantage l'étude sur le récit que sur sa mise en images. Juan Sasturain explique d'ailleurs que, si le projet d'Oesterheld de faire de *L'Éternaute* un roman n'a jamais vu le jour, l'œuvre constitue « un véritable roman en images » (« una auténtica novela dibujada »). J. SASTURAIN, « El Eternauta : tres veces Salvo », *El Eternauta y otros relatos de ciencia ficción*, Ediciones Colihue, 1995, p. 230.

institutions telles que des bibliothèques ou des centres culturels portent aujourd'hui le nom de *El Eternauta*<sup>6</sup>.

Si l'œuvre a marqué un véritable tournant dans l'histoire nationale de la bande dessinée et dans celle du genre de la science-fiction argentine, elle est désormais considérée comme un classique au sens large du terme (j'entends par là tous genres confondus). En tant que telle, elle fait l'objet d'une importante bibliographie critique. Mais c'est surtout durant les dernières années que les études universitaires se sont multipliées, notamment à cause de la façon dont un groupe politique dénommé La Cámpora, d'orientation Kichnériste, a mis le héros de fiction sur le devant de la scène. Son emblème est le Nesternauta, ou Eternéstor, c'est-à-dire le personnage de Juan Salvo, tel qu'il apparaît sur les couvertures de la plupart des éditions de l'ouvrage, revêtu d'une combinaison (une sorte de scaphandre) lui permettant de sortir de chez lui sans être tué par la neige mortelle ; si ce n'est que le visage de Salvo est remplacé par celui de Néstor Kirchner (président de 2003 à 2007, auquel a succédé Cristina Kirchner, son épouse, actuelle présidente de l'Argentine)<sup>7</sup>.

Compte tenu de ce que je viens d'exposer, nous ne nous étonnerons pas que les études sur *L'Éternaute* aient privilégié les axes suivants :

– Les études comparatistes entre les différentes versions des œuvres, qui font apparaître une volonté toujours plus claire de la part de l'auteur de faire de son œuvre le véhicule de ses convictions politiques.

– La dimension prophétique de l'œuvre, qui, mettant en scène le surgissement d'un pouvoir absolu et innommable – dans *L'Éternaute*, l'envahisseur est désigné par le pronom personnel « Ellos » qui signifie « Ils » ou « Eux » – et explorant les différents mécanismes de la terreur, peut se lire comme une anticipation de la Dictature pendant laquelle plus de 30 000 Argentins – dont l'auteur lui-même – ont péri.

---

<sup>6</sup> De nombreuses traductions de la bande dessinée dans d'autres langues existent également, notamment la traduction française, parue en 2009 : H. G. OESTERHELD et F. SOLANO LOPEZ, *L'Éternaute*, Paris, Vertige Graphic, 2009, 3 tomes.

<sup>7</sup> L'une des stratégies de soutien politique au kichnériste de la part de La Cámpora a été en 2010 l'invasion du Nesternauta sur les murs de Buenos Aires, sous la forme d'un graffiti exécuté au pochoir.

– Une analyse précise de la façon dont *L'Éternaute*, dans sa version originelle (autrement dit celle qui nous occupe ici), est déjà une œuvre profondément engagée : tout en reflétant le contexte politique extrêmement troublé de son époque, elle construit une véritable utopie sociale dans laquelle la classe ouvrière (représentée notamment par un personnage secondaire nommé Franco) joue un rôle primordial.

– Le recours à la science-fiction comme genre permettant une exploration de la réalité historique tout comme de la nature humaine d'un point de vue philosophique<sup>8</sup>.

– Enfin, en ce qui concerne les études les plus récentes, une analyse sociologique de la façon dont le mythe littéraire de *L'Éternaute* a pu être utilisé pour forger un autre mythe, politique cette fois : la figure controversée de l'Eternéstor. Ces analyses ont soit pour but de réfléchir sur les stratégies de communication du Kichnérisme (on pense évidemment au phénomène du Storytelling<sup>9</sup>), soit de revenir sur les raisons profondes permettant à une œuvre comme celle d'Héctor Oesterheld de devenir un mythe politique<sup>10</sup>.

Il est cependant deux aspects fondamentaux de l'œuvre qui, malgré leur importance, ont été peu développés. Le premier aspect concerne les rapports, très nombreux et surtout plus significatifs qu'il n'y paraît de prime abord, entre le récit de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, et *L'Éternaute*, et ce malgré les déclarations réitérées d'Héctor Oesterheld, qui présente l'œuvre comme étant « sa version de Robinson Crusoé »<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Pour les deux derniers axes mentionnés, voir en particulier : P. FRANCESCUTTI, « De vuelta al futuro con El Eternauta », *Punto de Vista, Revista de Cultura*, Buenos Aires, abril de 2007, año XXX, n° 87 ; C. LAXTAGUE, « El tópico ciencia ficcional del encuentro con la otredad en *El Eternauta* de H. G. Oesterheld », M. LAFON, C. BREUIL et D. BRUNET, *Tigre, La science-fiction dans le Río de la Plata*, Grenoble, Ellug, 2009, n° 17, pp. 47-60.

<sup>9</sup> Voir C. SALMON, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, France, Éditions La Découverte, 2007.

<sup>10</sup> Voir à ce propos les différents articles de Sebastián Gago, en particulier : S. GAGO, « El Eternauta : las relaciones entre conocimiento y poder en las partes primera y segunda de la historia », *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*, <http://historietasargentinas.wordpress.com>, 32, enero 2010, Universidad Nacional de Córdoba, Escuela de Ciencias de la Información, Consulté le 5 octobre 2013.  
Voir également : S. GAGO Y L. C. FERNÁNDEZ, *Historieta y mitos políticos : la relectura oficial de 'El eternauta' en la Argentina democrática*, Anagramas, Medellín, 2012, Volumen 10, n° 20, pp. 117-128.

<sup>11</sup> « Siempre me fascinó la idea del Robinson Crusoe. Me lo regalaron siendo muy chico, debo haberlo leído más de veinte veces. *El Eternauta*, inicialmente, fue mi versión del Robin-



Le deuxième aspect concerne les rapports qu'entretient le récit avec le concept même de mythe, en tant que forme discursive vouée à fournir une explication sur le monde. En effet, nous verrons que, à travers l'étude d'un personnage secondaire nommé Mosca et qui est historien, se noue dans *L'Éternaute* une sorte de dialectique entre Histoire et mythe, ou disons plutôt, entre pensée mythique et pensée historique<sup>12</sup>. L'analyse de ces deux aspects nous permettra alors de montrer comment *L'Éternaute* s'inscrit dans un *corpus* de "robinsonnades" postmodernes qui à la fois prolongent et renversent le mythe de Robinson en posant la question complexe du rapport de l'homme à l'Histoire.

### ***L'Éternaute*, une robinsonnade ?**

Si Héctor Oesterheld présente *L'Éternaute* comme une réécriture de *Robinson Crusoé*, ou tout au moins comme sa version du mythe créé par Daniel Defoe, la tendance a été de considérer cet hypotexte déclaré comme un simple point de départ, dont le récit s'éloignerait très vite, pour engager l'histoire dans des voies bien différentes. Il est vrai qu'Héctor Oesterheld, dans ses déclarations, semble réduire lui-même le rapport entre les deux œuvres à une analogie entre la situation initiale de *L'Éternaute* et l'épisode du Robinson naufragé (qui représente à peu près les trois quarts du volume total du roman de Defoe). Nous allons voir que d'une part, si Robinson n'est plus cité dans la deuxième partie du récit d'Oesterheld, l'ouvrage de Defoe reste une référence implicite constante. D'autre part, nous verrons que les échos troublants entre les scènes liminaires de *L'Éternaute* et les scènes finales de *Robinson Crusoé* établissent un lien fort non pas avec le seul épisode du Robinson naufragé, mais avec l'œuvre dans sa globalité.

Oesterheld déclare avoir voulu dépeindre « la soledad del hombre, ro-deado, no ya por el mar sino por la muerte »<sup>13</sup>. C'est pourquoi, dans la bande dessinée, les personnages eux-mêmes s'identifient très vite à

---

son. » – H. G. OESTERHELD, « Prólogo », *El Eternauta (I)*, Buenos Aires, Ediciones Record, 1994 (1<sup>re</sup> ed. 1957). (« J'ai toujours été fasciné par l'idée de Robinson Crusoé. On me l'a offert quand j'étais tout jeune, je dois l'avoir lu au moins vingt fois. Initialement, *L'Éternaute* était ma version de Robinson. »).

<sup>12</sup> Nous reprenons ces concepts dans le sens où Mircea Eliade les définissait ; voir par exemple M. ELIADE, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 14-32.

<sup>13</sup> « La solitude de l'homme, entouré, non pas par la mer mais par la mort ». H. G. OESTERHELD, « Prólogo », *El Eternauta (I)*.



Robinson, déclarant : « Somos robinsones que, en lugar de una isla, hemos quedado reclusos en una casa »<sup>14</sup>. Mais le projet d'Oesterheld est de placer son Robinson collectif dans une situation encore plus extrême que celle de Robinson Crusoé, car la substitution de la mer par la mort ne peut être anodine : les personnages, pense le protagoniste Juan Salvo, s'avèrent être « *más aislados aún* que Robinson en su isla »<sup>15</sup>.

Aussi, lorsque surgit la neige mortelle, le groupe d'amis se retrouve-t-il obligé d'organiser leur survie. Une série de correspondances entre Robinson Crusoé et ces naufragés d'un autre style se tisse alors. Oesterheld reprend les grandes étapes du cheminement de Robinson, tant du point de vue matériel que dans ses réactions : comme lui, nos rescapés doivent renouer avec le travail manuel, dresser un inventaire par écrit de tout ce dont ils disposent, se doter d'armes et de munitions, organiser des sorties en milieu hostile pour récupérer toutes sortes d'objets, de la nourriture, des livres, etc. Comme Robinson, les personnages passent par des moments d'exaltation et de découragement, mais surtout, se trouvent immergés dans un monde où tout n'est que régression vers un état de nature régi par la loi de la jungle, défini par la phrase « l'homme est un loup pour l'homme ». Fidèles à une thématique typiquement robinsonnienne, nombreuses sont les scènes montrant comment les hommes, privés de tout environnement social, se comportent comme des bêtes sauvages, n'hésitant pas à tuer leur prochain pour survivre. Comme dans l'ouvrage de Defoe, mais selon des modalités bien différentes, les personnages vont également apprendre à dépasser ce premier état de régression.

Cependant, dans *L'Éternaute*, nos robinsons improvisés vont vite sortir de leur refuge, s'apercevant qu'ils ne sont pas aussi seuls qu'ils l'avaient cru au départ : Juan Salvo et ses amis vont rejoindre un groupe de militaires rescapés qui organisent la résistance<sup>16</sup>. Les comparaisons explicites avec le roman de Defoe disparaissent du récit. Pourtant, les liens unissant les deux œuvres persistent à plusieurs niveaux.

---

<sup>14</sup> « Nous sommes des robinsons qui, au lieu d'être reclus dans une île, le sont dans leur propre maison ». H. G. OESTERHELD y F. SOLANO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 28.

<sup>15</sup> « *Encore plus isolés que Robinson sur son île* », *ibidem*, p. 54. C'est nous qui soulignons.

<sup>16</sup> « ¡ Todo empieza a ordenarse ! ¡ No estamos tan solos como creíamos ! », *ibidem*, p. 84. (« Tout commence à s'organiser ! Nous ne sommes pas aussi seuls que nous le pensions ! ».).

Si les personnages abandonnent leur île, ils n'abandonnent pas pour autant leur condition d'êtres fondamentalement seuls, plongés dans un océan de mort et de brutalité. La narration, qui se présente, de la même manière que chez Defoe, comme un récit rétrospectif à la première personne effectué par le héros éponyme, alterne les scènes d'action et les scènes de réflexion, de façon très analogue au procédé utilisé dans *Robinson Crusoé*. Ces hommes sont seuls face au mystère que représente l'invasion par les « Eux », seuls face au mystère que représente l'altérité la plus absolue. Nos personnages n'ont plus besoin de leur île pour demeurer des naufragés. C'est pourquoi de nombreux épisodes, renvoyant de manière claire à l'hypotexte de départ, sont placés après que les protagonistes ont abandonné leur abri<sup>17</sup>.

Je n'en donnerai ici qu'un seul exemple : pendant leurs combats contre l'envahisseur, les personnages sont confrontés, comme Robinson sur son île, à des scènes de cannibalisme, sur lesquelles les deux œuvres reviennent à plusieurs reprises. En effet, les extraterrestres, lors de combats qui tournent mal, se mettent à manger leurs semblables<sup>18</sup>. L'horreur ressentie par les témoins du macabre festin est mise en scène et évoquée de manière très similaire dans les deux œuvres. Tout d'abord, les personnages décrivent la scène, puis réagissent : « Je fus si stupéfié à cette vue que [...] mes appréhensions étaient étouffées sous les impressions que me donnaient un tel abîme d'infernale brutalité... »<sup>19</sup>, note Robinson ; tandis que Salvo dit : « [...] Porque no recuerdo sensación de repulsión más intensa : creo que cada célula de nuestros cuerpos odiaba hasta la demencia a aquellos invasores... »<sup>20</sup>. Mais le plus intéressant est que dans les deux cas, le cannibalisme permet aux personnages de prolonger leur réflexion sur l'espèce humaine, par le biais de ce qui est présenté dans les deux œuvres comme

---

<sup>17</sup> Le Robinson de Defoe est d'ailleurs d'une certaine manière lui-même un naufragé avant même d'échouer sur son île déserte. En effet, dans un épisode antérieur au naufrage, il remarque : « [...] je me disais souvent que je vivais tout à fait comme un naufragé jeté sur quelque île déserte et entièrement livré à lui-même ». D. DEFOE, *Robinson Crusoé*, Paris, Gallimard, 2011, p. 96.

<sup>18</sup> Ainsi procèdent à plusieurs reprises les « cascarudos » et les « gurbos » (termes traduits par « scarabées » et « gurbes » dans l'édition française, et qui désignent des créatures monstrueuses venues envahir la terre).

<sup>19</sup> D. DEFOE, *op. cit.*, p. 285.

<sup>20</sup> H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 98. (« Car je n'ai pas le souvenir d'une sensation de répulsion plus intense : je crois que chaque cellule de nos corps haïssait ces envahisseurs jusqu'à la démence... »).

la forme la plus exacerbée de la barbarie. Robinson, sans la justifier, réussit quelques pages plus loin à relativiser un tant soit peu cette coutume ; dans *L'Éternaute*, c'est le personnage de Favalli qui introduit ce relativisme en tentant d'atténuer la répulsion causée par le spectacle des créatures s'entredévorent.

De manière plus générale, dans *L'Éternaute*, différentes étapes de la pensée de Robinson sont incarnées par les divers représentants du petit groupe. Obligé de soliloquer dans le roman de Defoe, le Robinson collectif d'Oesterheld reproduit, grâce aux dialogues, les différentes facettes de la personnalité complexe de Crusoé<sup>21</sup>. Dans les deux œuvres, nous retrouvons d'ailleurs un même rapport ambigu à la question du « sauvage » ou de la sauvagerie : si « le sauvage » est souvent « l'autre » dans la première comme dans la seconde, le retour à l'état sauvage s'applique également aux héros eux-mêmes, qui à plusieurs reprises se comportent de manière tout aussi barbare que leurs agresseurs.

Si, comme nous l'avons vu, les personnages de *L'Éternaute* désertent assez vite leur île/maison pour vivre d'autres aventures en déambulant dans Buenos Aires, *Robinson Crusoé* ne saurait être (contrairement aux fameuses préconisations de Rousseau<sup>22</sup>), limité au seul épisode insulaire. Or, il est frappant de constater combien les scènes les plus célèbres de la bande dessinée rappellent les dernières pages de l'œuvre de Daniel Defoe. En effet, Vendredi et Robinson se retrouvent confrontés à une neige aussi inhabituelle que mortelle : « [...] il continua à neiger avec tant de violence et si longtemps, qu'on disait que l'hiver était venu avant son temps. [...] En un mot, la neige [...] n'étant point durcie par la gelée, comme dans les pays septentrionaux, on courait le risque d'être enseveli vivant à chaque pas »<sup>23</sup>. Cette neige implique en outre pour Robinson de devoir se défendre contre différentes bêtes, en particulier peut-être contre « une espèce de loup à deux jambes »<sup>24</sup>, qui, dans l'œuvre d'Oesterheld, ne sera autre que l'homme lui-même : « Había

---

<sup>21</sup> En cela, *L'Éternaute* s'inscrit dans la tradition des « robinsonnades collectives ».

<sup>22</sup> Jean-Jacques Rousseau recommande de ne conserver dans la bibliothèque de son Émile qu'un seul ouvrage, celui de *Robinson Crusoé*, mais restreint aux moments où Robinson est seul sur son île. Héctor Oesterheld a sans doute lu, étant enfant, une version destinée aux plus jeunes, de sorte qu'il a probablement été avant tout séduit par l'épisode insulaire. Mais tout porte à croire, comme nous allons le voir, que ses multiples relectures de l'œuvre l'ont finalement amené à la découvrir *in extenso*.

<sup>23</sup> D. DEFOE, *op. cit.*, p. 465.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 466.

fieras sueltas en torno nuestro. Fieras : hombres »<sup>25</sup>. La scène de la neige entravant la progression des hommes, les éblouissant, pendant qu'ils doivent livrer bataille contre des « bêtes dévorantes » ou des « bêtes infernales », dont le texte souligne à maintes reprises le caractère monstrueux, s'étend chez Defoe sur une vingtaine de pages. Ces monstres, à l'instar de ceux de *L'Éternaute*, sont également capables de s'organiser comme une véritable armée : « [...] nous en vîmes environ une centaine venir droit à nous, tous en corps, et la plupart d'entre eux en ligne, aussi régulièrement qu'une armée rangée par des officiers expérimentés »<sup>26</sup>.

Ainsi, lorsque Robinson, sortant victorieux de son affrontement contre la neige et les bêtes monstrueuses, relate sa terreur, nous avons l'impression de lire une vignette de *L'Éternaute* décrivant la bataille de Juan Salvo et ses compagnons, contre les « gurbes » :

Pour ma part je n'eus jamais de ma vie un sentiment plus profond du danger ; car, lorsque je vis plus de trois cents de ces bêtes infernales, poussant des rugissements et la gueule béante, s'avancer pour nous dévorer, sans que nous eussions rien pour nous réfugier ou nous donner retraite, j'avais cru que c'en était fait de moi.<sup>27</sup>

Une lecture détaillée de *Robinson Crusoé* et de *L'Éternaute* permet donc de mettre en lumière une multitude d'analogies entre les deux œuvres. Cela suffit-il, pour parler au sujet de l'œuvre d'Héctor Oesterheld, de « robinsonnade » ? Comme l'explique Jean-Paul Engélibert dans *La postérité de Robinson Crusoé, un mythe littéraire de la modernité*, « il ne suffit pas qu'un roman renvoie ponctuellement à Robinson, fût-ce dans son titre, pour constituer une robinsonnade »<sup>28</sup>. Il faut en effet qu'il y ait une réelle volonté de réécriture, donnant naissance à une œuvre qui prend elle-même en charge les diverses questions, métaphysiques ou politiques, posées par le mythe de Robinson.

---

<sup>25</sup> H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LÓPEZ, *op. cit.*, p. 63.

<sup>26</sup> D. DEFOE, *op. cit.*, p. 477. Cet aspect militaire, embryonnaire chez Defoe, est omniprésent dans l'œuvre d'Héctor Oesterheld, inscrivant ainsi l'œuvre dans un genre bien défini et visant un public précis.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 483.

<sup>28</sup> J.-P. ENGELIBERT, *La postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité, 1954-1986*, Genève, Droz, 1997, p. 15.

Il est impossible de résumer en quelques lignes quelles sont les questions posées par le roman de Defoe. De nombreux ouvrages ont été consacrés à disséquer le sens de ce mythe, se contredisant même parfois les uns les autres. Cependant, nous pouvons percevoir en creux, à travers l'œuvre de *L'Éternaute*, comment Oesterheld appréhendait ce mythe, et ce qu'il en a fait.

Comme le dit Marthe Robert, le roman de Defoe est à placer sous le signe de la « construction » ou de la « reconstruction » : « aidé par les débris de la civilisation qu'il a fuie, Robinson reconstruit à grand renfort de patience et de travail un monde épuré de toute présence humaine »<sup>29</sup>. En effet, roman dit de la « modernité » et de « l'individualisme bourgeois », *Robinson Crusoé* raconte une réussite, dans la mesure où « la trajectoire du héros [figure] un progrès politique, social [et] économique »<sup>30</sup>. À l'opposé de cela, le récit d'Oesterheld place ses héros dans une situation où, malgré les efforts réitérés des personnages, toute tentative de reconstruction sera vaine. L'univers de *L'Éternaute* n'est à aucun moment un monde vierge de toute présence humaine. Son héros n'aura pas la possibilité d'être dans la reconstruction, mais restera en permanence dans une lutte pour sa survie.

Tel semble être le trait le plus marquant des robinsonnades postmodernes (ici dans le sens chronologique du terme, c'est-à-dire celles qui furent écrites à partir des années cinquante) dégagé par Jean-Paul Engélibert : « de la figuration d'un projet ou d'un progrès, [la réécriture du mythe] est passée à leur remise en cause »<sup>31</sup>. Si Robinson est bien l'objet d'une régression, son histoire est tout de même linéaire, menant le héros vers la réalisation de soi. Dans *L'Éternaute*, toutes les tentatives d'ordre constructif émanant des personnages sont soit promptement abandonnées, soit se soldent par des échecs, chaque victoire contre l'ennemi ne faisant que provoquer une catastrophe plus importante encore. La négation de l'idée de progression est d'ailleurs parfaitement illustrée par la structure du récit ; celui-ci possède une structure cyclique, Juan Salvo étant à la fin renvoyé juste avant l'avènement même des faits narrés : mais ce dernier a perdu la mémoire,

---

<sup>29</sup> M. ROBERT, « Robinsonnades et donquichotteries », *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 2009, p. 145.

<sup>30</sup> J.-P. ENGELIBERT, *op. cit.*, p. 340.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

de sorte qu'il ne pourra pas, comme le fait Robinson, tirer lui-même les leçons de son « expérience de naufragé ». C'est pourquoi, comme nous allons le voir, la réécriture du mythe par Oesterheld nous semble correspondre parfaitement aux robinsonnades qui, souligne Engélibert, depuis *Sa majesté des mouches* de William Golding, publié en 1954 (soit exactement pendant la même période que *L'Éternaute*), se font « l'instrument littéraire d'un questionnement général à l'égard du sujet »<sup>32</sup>.

Les questionnements posés par la bande dessinée, à travers l'ironie d'Oesterheld quant aux leçons à tirer de cette histoire – ainsi que de l'Histoire –, se cristallisent en particulier dans un personnage dont la fonction sera justement de prendre du recul face aux événements : il s'agit de l'historien Mosca.

### **Entre pensée mythique et pensée historique**

Confronter les protagonistes d'une fiction, comme le fait Oesterheld, au *topos* de la fin imminente des hommes sur terre, c'est bien sûr faire surgir la question de comprendre ce qui fonde l'être humain. À cette question, chaque robinsonnade apporte sa propre réponse. *L'Éternaute* aborde la question depuis une multitude d'angles. Un de ces angles, et non le moindre, est traité à travers un personnage qui nous semble essentiel : parmi le petit groupe de rescapés va apparaître au cours du récit un dénommé Mosca, historien de profession. Son personnage a déjà été étudié sous l'angle de la caractérisation sociale : il représente, au sein du groupe, l'intellectuel. Souvent tourné en dérision, il constitue un contrepoint à la figure de Franco, l'ouvrier courageux dont l'héroïsme est tel qu'il va prendre une importance croissante au fil du récit. À travers la confrontation de ces deux personnages, Oesterheld proposerait une métaphore du rapport problématique entre ouvriers et intellectuels, caractéristique du péronisme. Cette lecture peut cependant être complétée.

Comme je l'ai déjà expliqué, le récit débute par l'irruption inopinée d'une catastrophe, que le lecteur appréhende à travers le point de vue de Juan Salvo, enfermé chez lui avec quelques amis. Cet enfermement n'est pas seulement physique, mais métaphorique : les protagonistes se

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 341.



détournent volontairement du monde pour jouir de leur confort, repliés sur eux-mêmes. La seule fenêtre ouverte sur l'extérieur sera alors la radio allumée, par l'intermédiaire de laquelle ils apprennent que des essais nucléaires viennent d'être effectués par les États-Unis. Cette irruption du politique dans l'intimité amicale est très mal accueillie par l'un des personnages qui s'écrie, avec une violence surprenante, « al cuerno con la radio »<sup>33</sup>. La maison, qui deviendra sous peu un îlot entouré de mort, était déjà, avant la neige mortelle, un refuge dans lequel la vie extérieure (divers bruits des passants dans la rue, moteurs des voitures...) n'arrivait que sous une forme atténuée : d'ailleurs, lorsque les premiers signes de ce qui s'avérera être une catastrophe planétaire leur arrive sous la forme d'une collision entre deux voitures, Favalli empêche fermement son ami d'aller voir ce qui se passe : « No por eso vamos a interrumpir el juego »<sup>34</sup> s'exclame-t-il. Seule l'obscurité totale causée par une panne généralisée d'électricité réussira à obliger les personnages à s'intéresser aux événements qui les entourent.

Les protagonistes seront donc alors, à leur corps défendant, rattrapés par l'Histoire dont ils voulaient se détourner<sup>35</sup>. Juan Salvo explique en effet que son seul horizon était jusqu'alors les petits plaisirs simples de la vie. S'il n'était pas, à la différence de Robinson, en manque d'aventure avant la catastrophe, il partageait cependant (au départ) son idéal individualiste<sup>36</sup>.

Mais pour que ses personnages renouent avec l'Histoire, Oesterheld a recours au mythe, puisqu'il les confronte à une apocalypse qui les fera revenir aux temps des origines (ce qui constitue un des aspects de la régression que nous avons évoquée). Ainsi, la catastrophe, dans un double mouvement contradictoire, va à la fois éloigner les personnages de l'Histoire, et les en rapprocher : Mosca, l'historien, ne cesse de faire

---

<sup>33</sup> H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LOPEZ, *op. cit.*, p. 21 (« qu'elle aille au Diable, cette radio ! »).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 22 (« On ne va pas interrompre la partie pour ça »).

<sup>35</sup> J'écris ici « rattrapés par l'Histoire », alors qu'il s'agit évidemment pour les personnages d'être rattrapés par l'actualité politique. Mais le récit nous invite à faire cette confusion : Mosca l'historien se définit lui-même comme un « journaliste », « un super-journaliste », et qualifie sans cesse les scènes vécues par les personnages de « moments historiques », *ibidem*, p. 88.

<sup>36</sup> Cet aspect est d'ailleurs confirmé par de nombreux autres détails, comme par exemple le fait d'appeler Martita, la fille de Salvo, « l'héritière ».



des analogies entre les différents épisodes se déroulant dans *L'Éternaute* et les événements marquants de l'Histoire nationale : « ¡ Estamos viviendo algo así como una nuevas invasiones inglesas ! ¡ Los próximos combates serán recordados junto a los de Maipú y Chacabuco ! »<sup>37</sup> Une fois effectué, ce rapprochement est refusé, remis en cause, par Juan Salvo lui-même, qui s'exclame : « Mosca hablaba de historia, trataba de mirar lo que nos ocurría con los ojos de las generaciones futuras. Pero... ¿ Habría generaciones futuras ? »<sup>38</sup>. Il y a là bien sûr un clin d'œil d'Héctor Oesterheld à ses jeunes lecteurs, qui leur donne ironiquement l'occasion, au sein de leur magazine de *comics*, de réviser leurs leçons d'Histoire ! Mais cette réplique de Juan Salvo souligne surtout à quel point la catastrophe fait disparaître toute perspective de temps historiquement défini, comme elle semble avoir annihilé le passé : celui-ci paraît en effet complètement dérisoire aux yeux du protagoniste, qui remarque en parcourant les rues dévastées de Buenos Aires : « Pensar que hace apenas unos años la gente andaba por aquí gritando por la 'laica' o por la 'libre'... »<sup>39</sup>.

Seul l'historien semble ne pas percevoir la vanité de la perspective historique, ce qui irrite continuellement les autres personnages. Occupé à consigner des informations inutiles sur son carnet, il est ressenti comme un individu lâche, qui ne se soucie pas d'aider son prochain : « Como le va amigo Mosca ? No le vi durante el combate... » ; « No se puede ser a la vez historiador y combatiente » ; « estábamos viviendo la historia, no escribiéndola »<sup>40</sup>. Mosca apparaît alors comme un parasite : on lui fait remarquer qu'il porte bien son nom, dont la traduction est "mouche"<sup>41</sup>. Il assaille les combattants de questions au sujet du temps

---

<sup>37</sup> H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LOPEZ, *op. cit.*, p. 88 (« Nous sommes en train de vivre quelque chose comme les nouvelles invasions anglaises ! On se souviendra des prochains combats comme on se souvient de ceux de Maipú et de Chacabuco ! »).

<sup>38</sup> *Ibidem* (« Mosca parlait d'histoire, il essayait de regarder les événements avec les yeux des générations futures. Mais... Y aurait-il des générations futures ? »).

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 267 (« dire qu'il n'y a pas si longtemps, on était dans la rue, en train de se battre pour une université libre ou laïque » : référence aux manifestations du 15 septembre 1958 en réaction au projet de rendre possible la création d'universités privées). Nous retrouvons ce jeu manifeste d'occultation et de dévoilement simultané dans les dessins : par exemple, le lecteur trouvera au détour d'une vignette le graffiti « vote Frondizi », mais à moitié effacé.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 111. (« comment allez-vous Monsieur Mosca ? je ne vous ai pas vu pendant le combat... » ; « On ne peut pas être à la fois historien et combattant » ; « Nous étions en train de vivre l'histoire, non de l'écrire »).

<sup>41</sup> « poca gente he conocido con un apellido tan adecuado como usted... » ; « soy un pesado ... pero la historia no se puede escribir sin preguntar! », *ibidem*, p. 107. (« J'ai rencontré peu de

précis s'étant déroulé entre telle et telle action, auxquelles ces derniers ne daignent même pas répondre ; à l'opposé, le personnage de Juan Salvo sait bien que le sens de son combat ne se construit pas avec des calculs minutieux effectués grâce à un calendrier : il a basculé dans le temps du mythe.

Oesterheld va très loin dans sa ridiculisation du personnage incarnant l'Histoire : on le retrouve à la fin de l'album, complètement ivre, tenant des propos incohérents et entravant encore le déroulement de l'action : alors que les protagonistes doivent fuir d'horribles monstres qui leur foncent dessus, le jeune Pablo (lui aussi, comme Franco, représentant des classes populaires) est obligé de transporter Mosca dans la benne d'un tricycle, ce qui ralentit considérablement le groupe, le mettant encore davantage en danger. Le regard porté sur l'historien n'est donc pas tendre, et lorsque celui-ci fait part de ses regrets de s'être enivré, Juan Salvo a même envie de le frapper !<sup>42</sup>

Cependant, si nous sommes bien confrontés à une dégradation évidente de l'image de l'historien, nous assistons dans le même temps à sa réhabilitation. En effet, Pablo raconte à Juan Salvo (pendant leur fuite en vélo) que Mosca lui a sauvé la vie, au péril de la sienne. Paradoxalement, l'historien reste en retrait lorsqu'il s'agit de prendre part à un combat « historique », mais agit en héros complètement méconnu, lorsqu'il sauve un ami. L'image de l'historien lâche et vaniteux qui domine au long du récit, s'efface alors, pour laisser place à celle d'un véritable héros de l'ombre.

L'animosité exprimée à l'égard du personnage de Mosca reflète les espoirs – certainement déçus – d'Oesterheld, de donner du sens au processus historique se déroulant dans l'Argentine de son époque, mais peut également être lue dans une perspective plus générale : dépassé par

---

gens ayant comme vous un nom aussi adéquat... » ; « je suis lourd... mais l'histoire ne se construit pas sans questions/ questionner ! »).

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 304. « Por qué... por qué estaré tan...tan borracho... Si no escribo la historia... de todo esto... ¿quién se acordará del mayor... y de tanto... tanto bravo... que murió con él ? El desolado Mosca se hundió en el asiento: una lágrima absurda se le descolgó del párpado. Tuve ganas de pegarle. Pero Pablo se revolvió a mi lado ». (« Pourquoi... pourquoi suis-je si... si saoul, si je n'écris pas l'histoire... de tout cela... qui se souviendra du sergent... et de tous ces hommes courageux, qui ont péri avec lui ? L'inconsolable Mosca s'enfonça sur son siège : une larme absurde se détacha de sa paupière. J'eus envie de le frapper, mais Pablo s'agita à côté de moi »).

les événements, Mosca incarne l'échec de ce que nous pouvons appeler « la pensée historique ». Ainsi, l'Histoire devient incapable de fournir des réponses. En se montrant impuissante à prendre en charge les événements ayant lieu dans notre récit, le discours historique en devient « absurde » (tout comme la larme versée par l'historien)<sup>43</sup>.

C'est donc le mythe qui va prendre le relais ici, mais de manière ironique. En effet, une voix prend bien le relais de celle de l'historien : celle du personnage de l'Éternaute qui, lui, va nous raconter les événements, mais sous la forme d'un mythe (le récit que nous sommes en train de lire). Ainsi, Oesterheld nous fait bel et bien basculer de l'Histoire dans le mythe. La trame linéaire du récit de Salvo, racontant les faits en prenant soin de respecter leur déroulement chronologique, est englobée par la structure cyclique du récit, puisque l'Histoire est en fait dotée d'un double commencement : l'évocation de la neige mortelle est en effet précédée par l'apparition de l'Éternaute, qui explique dès *l'incipit* sa condition de voyageur éternel du temps ; le livre se clôt bien sûr par un retour à la situation initiale<sup>44</sup>. Mircea Eliade différencie l'homme moderne de l'homme des sociétés archaïques en cela que « tout comme l'homme moderne s'estime constitué par l'Histoire, l'homme des sociétés archaïques se déclare le résultat d'un certain nombre d'événements mythiques »<sup>45</sup>. Oesterheld renvoie ici dos à dos « pensée mythique » et « pensée historique », sans chercher à faire l'apologie de l'une ou de l'autre<sup>46</sup>.

C'est à mon avis le sens d'une réplique de Mosca, qui, pour la première et unique fois dans toute l'œuvre, prend en compte la dimension mythique des événements, conciliant alors, avec humour (et avec ironie en ce qui concerne Oesterheld), Histoire et mythe : affalé dans son tricycle pendant que le pauvre Pablo pédale dans sa fuite effrénée, l'historien s'exclame, toujours en état d'ébriété : « ¡ Yipíííí !... ¡ Esto... es como viajar... en alfombra mágica ! Ni

---

<sup>43</sup> Voir la citation de la note précédente.

<sup>44</sup> Ce jeu est même en réalité encore plus prononcé, car la trame linéaire est constituée pas un aller et un retour : de la périphérie de Buenos Aires vers le centre, puis du centre vers la périphérie (les personnages repassant par les mêmes lieux à l'allée et au retour).

<sup>45</sup> M. ELIADE, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>46</sup> Quitte à tomber peut-être dans une impasse : n'est-ce pas d'ailleurs l'historien Mosca, qui dit au personnage mythique de l'Éternaute, « Lo mejor es no pensar », devise que Juan Salvo reprendra à son compte ensuite. H. G. OESTERHELD Y F. SOLANO LOPEZ, *op. cit.*, pp. 128-129 (« Mieux vaut ne pas penser »).

Heredoto... ni Tucídides... viajaron nunca... así...soy mejor... historiador... que ellos ! ¡ Hic ! »<sup>47</sup>

\*

Cette robinsonnade collective semble donc avoir moins foi en l'homme et en ses progrès que l'hypotexte dont le mythe est issu. Nous pouvons ainsi conclure avec Jean-Paul Engélibert : « De la justification du projet d'émancipation de l'homme à la naissance de la modernité, le mythe de Robinson a évolué vers l'interrogation sur ses conditions de possibilités, le scepticisme quant à la réussite, le questionnement métaphysique quant à ses fondements. Le mythe littéraire demeure mais en quelque sorte renversé : le récit permet aujourd'hui d'interroger ce qu'il affirmait hier et de dénoncer maintenant ce que ses premières versions légitimaient »<sup>48</sup>.

On peut comprendre ici, dans la mesure où l'on voit combien la seule lecture « politique » de l'œuvre, qui veut que le récit exalte la figure d'un héros collectif, peut être nuancée, que certains lecteurs de *L'Éternaute*, non kichnéristes, ont pu s'offenser de la récupération politique de la figure mythique opérée par le parti. Certes, cette récupération ne trahit pas, comme l'explique Juan Pablo Feinmann, le sens de l'œuvre d'Oesterheld. Mais ces lecteurs offusqués voient dans *L'Éternaute* un mythe bien plus complexe que ce que la figure de l'Eternéstor laisse entrevoir.

Raoul Girardet dans son ouvrage *Mythes et mythologies politiques*, dit : « Les grands héros imaginaires, prototypes éternels proposés au rêve et à la médiation des générations successives, [...], la littérature comme la peinture peuvent leur prêter les visages les plus divers. Ils ne sont dépendants d'aucune chronologie, d'aucun contexte événementiel. Ils peuvent être et ils ont été sans cesse réinventés »<sup>49</sup>. Notons que l'Éternaute, à la différence de l'Eternéstor, a l'avantage de ne pas être, de ne pas avoir été, un être de chair et de sang : c'est pourquoi l'Éternaute possède une force dont l'homme politique, même mythifié,

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 297. (« Youppii ! C'est comme voyager... sur un tapis volant ! Ni Hérodote... ni Thucydide... ne voyagèrent jamais... de cette manière... et donc, je suis un meilleur... historien...qu'eux ! Hic »).

<sup>48</sup> J.-P. ENGELIBERT, *op. cit.*, p. 340.

<sup>49</sup> R. GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986, p. 81.

sera toujours dépourvu. Nous n'allons pas conclure pour autant qu'il s'agissait pour Oesterheld de présenter le mythe, et subsidiairement sa mise en bande dessinée, comme le seul discours possible pour penser le destin de l'humanité : cependant, il faut souligner que c'est cette première version de *L'Éternaute*, donnant une large part au mythe et évitant la radicalisation politique des réécritures suivantes, qui a marqué durablement l'histoire des comics argentins.

### *Resumen*

*El Eternauta*, historieta mítica de los años 1950, es, a pesar de su reciente recuperación política por el partido kirchnerista, mucho más que la mera ilustración de las convicciones políticas de su autor. No se puede negar que a través de recursos ciencia ficcionales, la obra explora la realidad contemporánea de Héctor Oesterheld ; sin embargo, no debemos olvidar que al inscribirse dentro de un *corpus* de robinsonadas colectivas posmodernas que prolongan e invierten el mito de Robinson, también plantea, de manera más amplia, la difícil cuestión de la relación del hombre con el concepto de Historia.